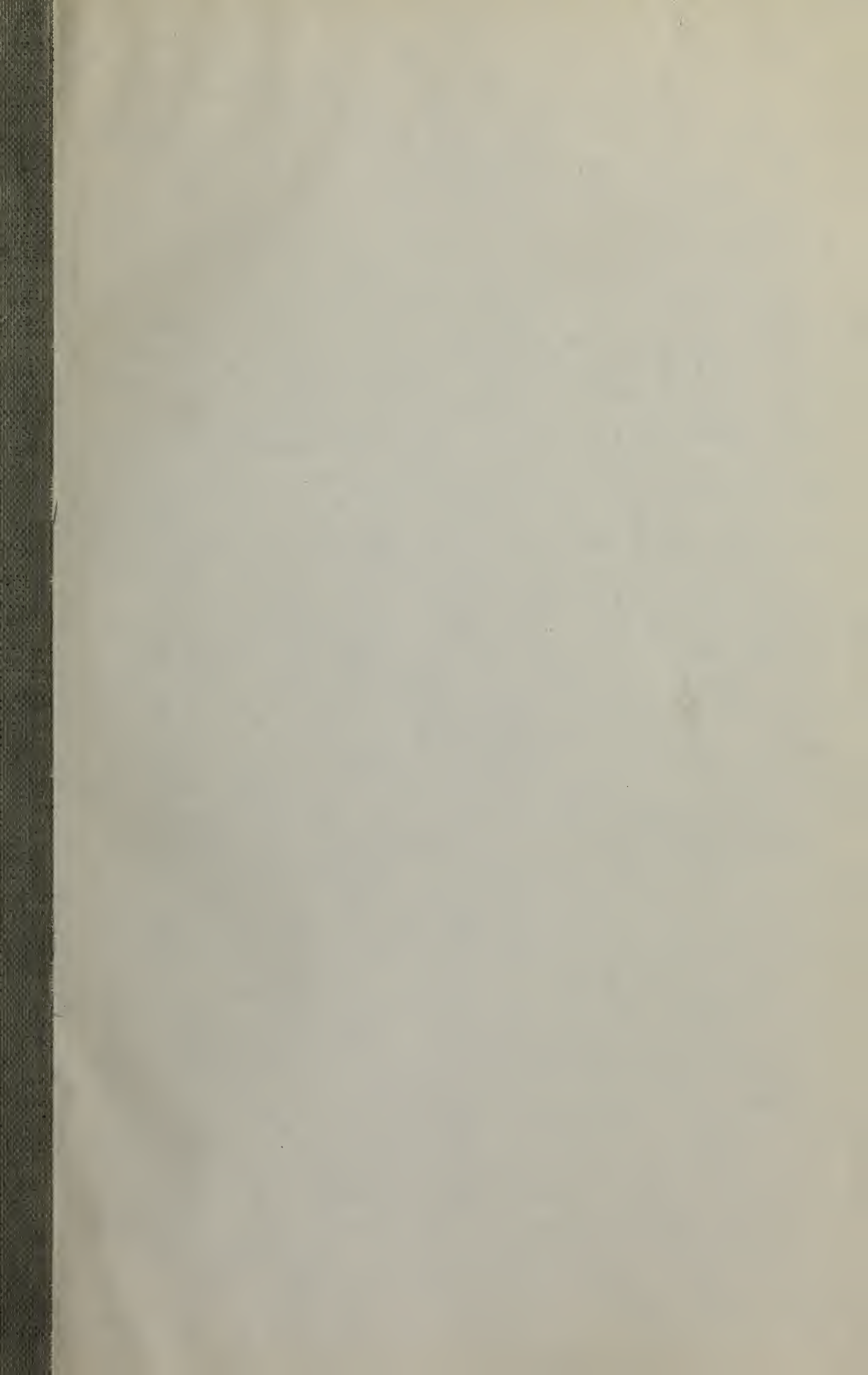
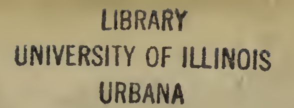






DAS GOETHE-DENKMAL

FÜR CHICAGO

Die Festliche Besichtigung in München

am 27. September 1913

Separat-Abdruck der Beschreibung in den "Münchener Neuesten Nachrichten"

Das Goethe Denkmal und die moderne Denkmalkunst

Von Fritz Stahl, Berlin.

Schiller and Goethe

An Address delivered by Harry Rubens at the Schiller Monument, November 9th, 1913.

Der Denkmal-Verein

Liste der Beamten und Mitglieder.



DAS GOETHE-DENKMAL

FÜR CHICAGO

Die Festliche Besichtigung in München
am 27. September 1913

Separat-Abdruck der Beschreibung in den
"Münchener Neuesten Nachrichten"

Das Goethe Denkmal und die moderne Denkmalkunst

Von Fritz Stahl, Berlin.

Schiller and Goethe

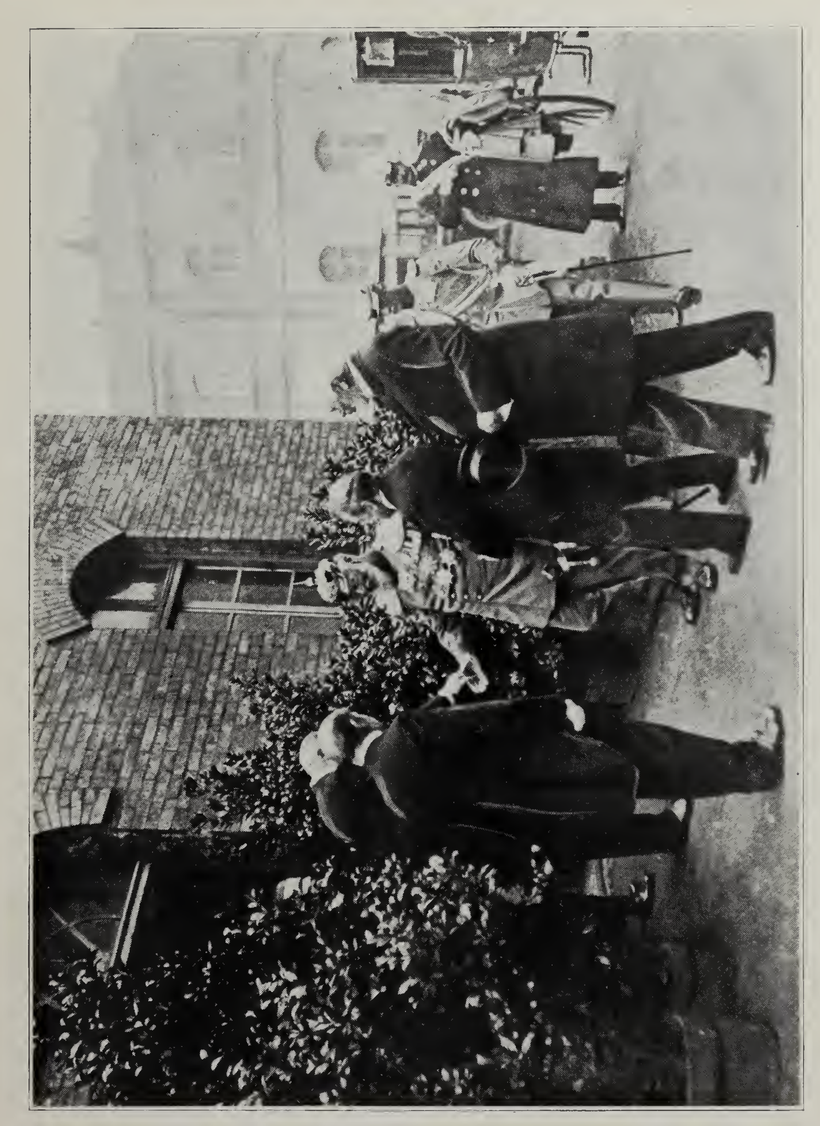
An Address delivered by Harry Rubens at the
Schiller Monument, November 9th, 1913.

Der Denkmal-Verein

Liste der Beamten und Mitglieder.



Die Hauptfigur des Denkmals



Empfang des Prinzregenten (jetzt Koenig Ludwig III) bei Gelegenheit der Besichtigung des Denkmals in der koeniglichen Erzgiesserei in Muenchen.

Die Besichtigung in München.

München, 27. September 1913.

Zu einem festlichen Akt, dessen Bedeutung über den einer gewöhnlichen Besichtigung eines neuentstandenen Kunstwerkes hinausgeht, gestaltete sich die Feier, die heute vor dem jüngst fertiggestellten Goethe-Denkmal für Chicago stattfand. Der Kreis der illustren Persönlichkeiten allein, die Wärme der Festreden, die Anwesenheit Sr. kgl. Hoheit des Prinz-Regenten, wie der daran interessierten Minister und namhafter Künstler deutete auf die innigen Beziehungen hin, die Amerika und Deutschland, die alte und neue Geisteswelt, verbinden. Stärker vielleicht noch wie das internationale Element mag aber zum schönen Verlauf der Umstand beigetragen haben, dass Bayern und speziell München stolz ist, für ein Riesenwerk über dem Ozean die schaffenden Meister gestellt zu haben; ferner dass anderseits der Deutsch-Amerikaner sich gerade in der Gestalt Goethes eins fühlt mit der alten Heimat und ihrer Kultur.

Im Gusshause der Kgl. Erzgiesserei von Miller wurde der festliche Akt der Besichtigung des Kunstwerks begangen. Die Kolossalstatue für das Denkmal zeigt den jungen Genius Goethe mit dem Aar, als Symbol für den geistigen Höhenflug. Professor Hermann Hahn, von dem auch wir hoffentlich bald das Bismarck-Denkmal in Hoyerberg bei Lindau am Bodensee erhalten werden — eine Idee, für die man nicht genug werben kann —, ist auch der Schöpfer dieses Stückes deutscher Kunst, von der wir nun Abschied nehmen.

Es ist als ein glücklicher Gedanke des Denkmalkomitees zu bezeichnen, von einer Portraitfigur Goethes Abstand zu nehmen; schon die gewaltige Grösse des Lincoln-Parkes in Chicago, in dem das Denkmal seine Aufstellung finden wird, widerspricht jeder realistischen Darstellung in Lebensgrösse, die sich auf der weiten Fläche vollständig verlieren würde. Und selbst wenn man die Geschmacklosigkeit begangen hätte, einen sechs Meter hohen Goethe hinzustellen, so wäre es doch immer noch die Frage gewesen, welche von den zahlreichen Goethebildern der Künstler zur Vorlage hätte nehmen sollen, welcher Wesensseite Goethes er hätte Ausdruck geben sollen; hätte er den Stürmer und Dränger, den Dichter der „Iphigenie" oder des „Faust" darstellen sollen? So ist die Aufgabe, ein symbolisches Denkmal, das dem Wesen und der Bedeutung des

Dichtergenius gerecht wird, zu schaffen, als glücklichste Lösung zu bezeichnen; eine unpersönliche Art der Erinnerung, wie sie schon Griechen und die italienischen Meister der Renaissance gewählt haben. Als „Götterjüngling", um F. H. Jacobis Bezeichnung zu gebrauchen, hat Hermann Hahn seine symbolische Gestalt geschaffen, den kühnen Geistesflug des Genius durch den Adler versinnbildlichend. Die Figur hat das linke Bein — das Standbein — fest auf den Boden aufgestemmt, das Spielbein ist auf einem Felsblock aufgestützt; ein Mantel, der um Schultern und Rücken der im übrigen unbekleideten Figur geschlagen ist, fällt noch auf den rechtwinklig abgebogenen rechten Oberschenkel, auf dem der Adler sich an die Hüfte anschmiegend sitzt. Der Blick der grossen Augen ist sinnend in die Ferne gerichtet, das Haupt hoch erhoben, der linke Arm selbstbewusst in die Hüfte gestemmt, während der rechte sich mit dem Adler beschäftigt. In glücklicher Erkenntnis, dass das Bestreben, ein Denkmal auf mehrere Ansichten einzustellen, nie restlos befriedigend zu wirken imstande ist, hat der Künstler nur auf eine Ansicht, die von vorne hin, die Figur gearbeitet. Und die bedeutenden Grössenverhältnisse — der Sockel allein, auf den das Denkmal zu stehen kommt, misst über zwei Meter, während die Höhe der Figur ohne Sockel fast sechs Meter (5,80 Meter) beträgt — zwangen dazu, die Wirkung der Gestalt einzig in der geschlossenen Silhouette und einer Zerlegung in möglichst grosse Fläche zu suchen, da jedes zartere Detail ja doch für das Auge verloren geht; so ist hier auf die gleiche Reliefwirkung abgezielt wie z. B. bei Michelangelo's David. Schon jetzt, bei der Aufstellung im Innenraum, dessen Begrenzungen doch noch der vollen Wirkung entgegenstehen, kann man den gewaltigen, imposanten Eindruck des Denkmals und dabei doch die vornehme, zurückhaltende Ruhe, die von dem Kopfe ausgeht, auf sich wirken lassen. In der ganzen Figur lebt etwas von dem „Ethos", das die griechischen Bilderwerke der besten Zeit besitzen.

Im Kreise scharten sich um das Denkmal die geladenen Gäste: die Staatsminister v. Knilling und v. Breunig, Ministerialdirektor v. Meinel, Ministerialrat Dr. Winterstein, Universitätsprofessor Dr. F. Muncker, Geheimrat Prof. Marks, Oberbürgermeister v. Borscht, v. Possart, zahlreiche Vertreter der Wissenschaft und Kunst, u. a. die Professoren v. Hildebrand, v. Stuck, Fr. v. Thiersch, v. Stieler, Riemerschmid, Flossmann, Herterich, fanden sich ein. Neben dem amerikanischen Botschafter machte Reichsrat Ferd. Frhr. v. Miller mit seinen Brüdern Reichsrat Oskar und Professor Fritz v. Miller sowie seinen Neffen die Honneurs.

Gegen halb 12 Uhr trafen der Regent in Begleitung seines Ordonnanzoffiziers Frhrn. v. Perfall und einige Zeit später auch Prinz Alfons ein.

Nachdem vom verdeckten Proszenium eine weihevolle Musik eingesetzt, ergriff Rechtsanwalt Harry Rubens, der Vorsitzende des Goethe-Denkmal-Komitees in Chicago, das Wort:

Eure Königliche Hoheit
und meine Damen und Herren!

Es drängt mich, im Namen des Goethe-Vereins von Chicago sowie in meinem eigenen Namen den allerherzlichsten Dank dafür auszusprechen, dass unserem Unternehmen hier in München ein so huldvolles und warmes Interesse entgegengebracht worden ist.

Dem gewaltigen geistigen Heros des deutschen Volkes soll in der rührigsten Stadt Amerikas dieses stolze Denkmal errichtet werden, ein beredtes Wahrzeichen des hohen Schwunges der deutschen Poesie nicht nur, sondern auch der hohen Machtstellung der deutschen Kultur auf fast allen Gebieten.

Immer enger knüpfen sich die wirtschaftlichen Beziehungen des grössten Kulturvolkes der alten Welt zu dem grössten Kulturvolke der neuen Welt, immer enger aber auch die geistigen Bande. Unter uns Amerikanern deutschen Stammes, unter den Männern drüben, in deren Adern deutsches Blut rollt, sind gar manche, die sich nicht damit begnügen wollen, Ursprung und Herkunft stolz zu betonen, die es vielmehr als eine patriotische Pflicht dem neuen Vaterlande gegenüber erachten, die kulturellen Errungenschaften der alten Heimat auch in der neuen lebendig und fruchtbringend zu erhalten. Und dabei befriedigen sie auch in schöner Weise ein wirkliches Herzensbedürfnis, denn:

Wenn stolz auf neuen Glanz sie blicken,
Der auf das Sternenbanner fällt,
So baut das Herz doch gold'ne Brücken,
Hinüber in die alte Welt.

Ohne die deutsche Einwanderung und ohne die Kulturfortschritte des deutschen Volkes, welche auch uns zugute kamen, hätte die Entwicklung des jungen Sammelvolkes einen ungleich langsameren Verlauf nehmen müssen.

Zuerst kam die deutsche Arbeit, welche uns bei dem rauhen Pionierwerk half, den Urwald zu klären und nach und nach einen ganzen Kontinent der Zivilisation zu erobern. Dann kam das deutsche Handwerk und setzte uns in den Stand, eine mächtige Industrie zu entfalten. Mit ihnen kam auch das einfache, aber ewig schöne deutsche Volkslied und nach ihm in immer reicherer Fülle der schier unerschöpfliche Schatz der deutschen Kunstmusik.

Dann nährten wir uns an den Brüsten der deutschen Wissenschaft; die deutschen Hochschulen erzogen viele unserer Lehrer und

Gelehrten und erst in der jüngsten Zeit schickten wir in Chicago unsere ersten Pädagogen zu Ihrem Oberstudienrat in München in die Schule. Es kam auch die deutsche bildende Kunst, allerdings etwas schüchtern und zögernd, und wenn sich ihr auch hier und dort ein freundliches Pförtchen öffnete, so konnte sie sich bisher doch nur neben der älteren und üppigeren Schwester aus dem Lande jenseits der Vogesen und deren in ihrem Geiste erzogenen amerikanischen Schülern ein verhältnismässig bescheidenes Plätzchen erobern.

Möge dieses Denkmal dazu führen, unser Volk nicht nur zu immer allgemeinerem und tieferem Eindringen in die reiche Schatzkammer der Hinterlassenschaft Goethes zu begeistern, sondern auch der deutschen — und vornehmlich auch der Münchener — Kunst im neuen Lande willkommeneren Einlass zu erwirken.

Und dass diesem Denkmal eine freundliche Aufnahme nicht versagt werden wird, dafür bürgt der herzliche und warme Geleitbrief, der ihm durch die heutige, überaus glanzvolle Versammlung und besonders durch die huldvolle Anwesenheit Eurer Königlichen Hoheit mit auf den weiten Weg gegeben wird.

Darnach sprach Geheimrat Dr. v. Heigel:

Königliche Hoheit!
Meine Herren!

Auch mir sei gestattet, nur mit wenigen Worten den Empfindungen Ausdruck zu geben, die sich bei der Besichtigung des für Chicago bestimmten Goethestandbildes und — beim Abschied von diesem Kunstwerke aufdrängen.

Denn ein Kunstwerk, ein edles, echtes Kunstwerk haben wir vor uns, diese Ueberzeugung wird wohl von allen Anwesenden geteilt werden, — eine von jenen Schöpfungen der Kunst, die nach einem Wort Goethes zugleich den Geist anregen und die Sinne erquicken, wie der Sonnenstrahl den Kosmos zugleich erhellt und erwärmt.

Doch beredter, als ich es vermöchte, lobt das Werk selbst seinen Meister. Deshalb hätte ich nicht nötig gehabt, das Wort zu ergreifen.

Dagegen erscheint es mir dringlich geboten, den selbstlosen, energischen, patriotischen Männern wärmsten Dank auszusprechen, die mit Ueberwindung nicht geringer Hindernisse durchzusetzen wussten, dass dem deutschen Dichter, den Wieland den grössten unter den menschlichen Menschen genannt hat, mitten in der Sturmflut des amerikanischen Volkstreibens ein Ehrenmal aufgerichtet und dass der Auftrag einem Deutschen, einem Münchener Künstler anvertraut wurde.

Das durch die Initiative des Chicagoer Schwabenvereins ins Leben gerufene Werk soll eine hohe, wichtige Aufgabe erfüllen.

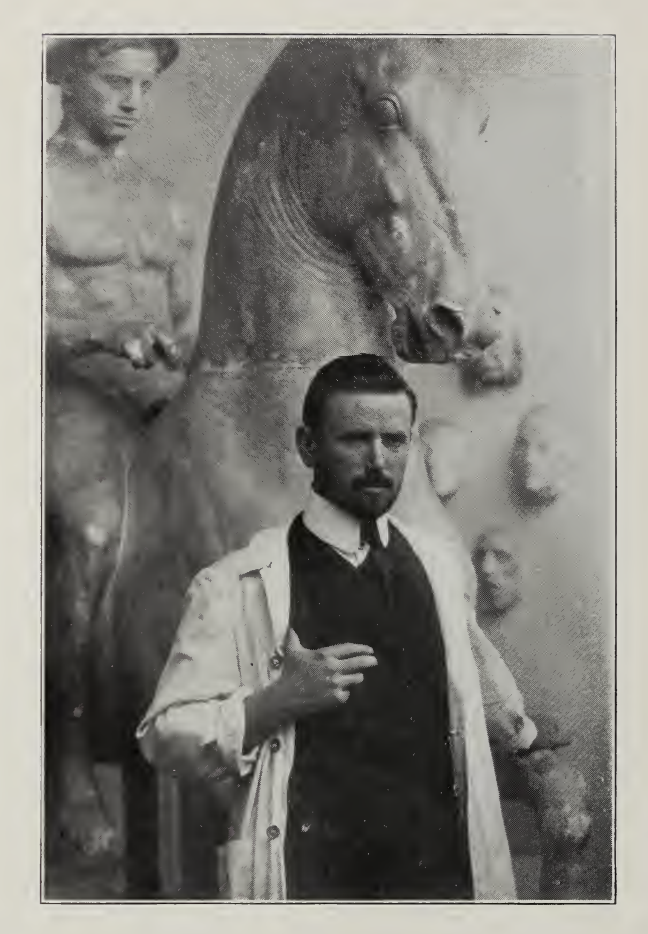
Das einzig mögliche Mittel, die an sich gewiss des Sieges würdige Idee des Weltfriedens zu fördern, ist darin zu finden, dass sich

die Völker selbst einander besser verstehen und würdigen lernen. Ein wirksames Bindeglied, das die Nationen Deutschlands und der Union einander näher bringt, soll auch die Stiftung des Goethevereins in Chicago werden. Ein Volk, das Goethe kennt und ehrt, wird auch dem deutschen Volkscharakter gerecht werden.

Das dem grössten deutschen Genius geweihte Standbild soll in der Wunderstadt des Westens ehrenvolles Zeugnis geben von deutscher Geistesarbeit und deutscher Kunst, soll ein Wahrzeichen des Deutschtums sein für unsere lieben Brüder in der Fremde, wie für die aufrichtig hochgeachteten stammverwandten Bürger der neuen Welt.

Unsere innigen Wünsche begleiten dich in die Ferne!

Nachdem der Regent eine Anzahl der Herren ins Gespräch gezogen und längere Zeit bewundernd vor dem Denkmal verweilt hatte, war die eindrucksvolle Feier zu Ende.



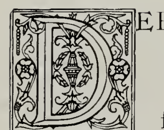
PROFESSOR HERMANN HAHN

MUENCHEN

Der Schoepfer des Denkmals

Das Goethe-Denkmal fuer Chicago
und
Die moderne Denkmalkunst

Von FRITZ STAHL, Berlin.

ER Plan deutscher Männer, in der Stadt der Vereinigten Staaten, deren Bürger sie sind, ein Goethe-Denkmal zu errichten, wäre zu jeder Zeit und in jeder Fassung der freudigen Teilnahme aller Deutschen sicher gewesen. Das Bekenntnis zu deutscher Kultur in ihrer edelsten Form kann kein schöneres Zeichen finden. Und dieses Zeichen ist sicher davor, missverstanden zu werden. Goethe, durch und durch deutsch in seinem Wesen, war zu keiner Zeit das, was wir heute nationalistisch nennen, und was immer mehr oder weniger auf eine Gegnerschaft gegen andere Völker und Stämme hinausläuft. Die Menschheit stand ihm höher als die Nation. So kann sein Name und sein Bild immer nur das Zeichen einer rein geistigen Zusammengehörigkeit sein, die ihre Anhänger vereinigt, ohne sie von anderen zu trennen.

Das Preisausschreiben der Deutschen in Chicago kam aber in einem Augenblicke und war so gehalten, dass es diese Teilnahme auf das Höchste steigern musste. Die deutsche Plastik ist von der realistischen Auffassung des Denkmals als eines Bildnisses zu einer höheren aufgestiegen und will in ihm das innerste Wesen des Menschen versinnlichen, dessen Gedächtnis es bewahren soll. Sie will zugleich, dass es eine schlichte, strenge, schöne, einprägsame Form erhalte, durch die allein es seinen Sinn ganz erfüllen kann. Dazu kommt, dass wir Goethe ganz anders sehen als unsere Grossväter und Väter, zu deren Zeiten seine Denkmäler im Reiche errichtet wurden, nicht mehr so sehr nur als Dichter, sondern als fast unbegreiflich starke menschliche Kraft, deren Forschen, Denken und Fühlen die ganze Welt umfasst, bis zum Grössten hinauf, bis zum Kleinsten hinab, in jedem Verhältnis, in jeder Betätigung sich in ihrer Fülle einsetzend, niemals spezialistisch verkümmert. Auch die Vorstellung von seiner Gestalt, durch so viele

und so verschiedene Dokumente verwirrt, hat sich geklärt und das konventionelle Bild unkritischer Künstler verdrängt. Das alles wirkt zusammen, um gerade jetzt für die Lösung der Aufgabe eines Goethe-Denkmals ganz neue Möglichkeiten zu sehen und deshalb unseren aufstrebenden Bildhauern diese grosse Aufgabe zu wünschen. Und nun brachte das Preisausschreiben von Chicago nicht nur diese Aufgabe, sondern sie stellte sie in der Form und wenigstens zum Teil an die Künstler, die wir selbst von unserem Standpunkt in der deutschen Entwicklung gewählt hätten.

Zeigten seine Verfasser dadurch, dass sie wissen und mitfühlen, was bei uns vorgeht, so kann man doch nicht bei allen Deutschen in Amerika dieselbe Vertrautheit mit unseren Auffassungen voraussetzen. Ich möchte versuchen, sie näher zu erklären, für sie und damit zugleich für dieses und andere Goethe-Denkmäler in den Staaten zu werben.

II.

Die Aesthetik des Denkmals ist leicht zu finden, wenn man den ursprünglichen Sinn des abgegriffenen Wortes betrachtet: ein Mal, ein feierliches Zeichen, das an eine Tat oder an einen Helden denken macht, und nicht nur leichthin, sondern für lange, für immer. Es muss auffallen und sich einprägen.

Dass es beides wirke, dazu ist notwendig, dass seine Form einzig ist. Ein Denkmalschema ist ein Unding. Nach dem Monument, das aussieht wie alle, wird niemand aufsehen, niemand wird es in der Erinnerung, verbunden mit dem Orte, an dem es steht, forttragen können.

Nun wird gewiss in vielen Fällen die Gestalt des Helden eine solche Form und geradezu wie von selbst ergeben. Dann, aber auch nur dann ist sie das beste Motiv für ein Denkmal. Wer die Männer der grossen deutschen Zeit noch gesehen hat, der wird den Umriss, den sie als Reiter gaben, nie vergessen: der alte Kaiser mit der vornehmen Haltung, trotzdem der Rücken schon leicht gebeugt war; Bismarck, der Riese auf dem schweren Pferd, wie ein urzeitlicher Heros; der lange hagere Moltke mit dem vorstossenden Vogelkopf; (unbegreiflich, dass sie von keinem Künstler so gebildet worden sind.) Aber dieser Fall, dass das Bildnis als solches eine charaktervolle Linie für ein Denkmal gibt, ist sehr selten. Schon für dieselben Männer, wenn sie zu Fuss waren, ist er nicht mehr gegeben.

Deshalb sind die Denkmäler der letzten Jahrzehnte bis auf ganz wenige neueste, all diese Denkmäler, die immer ihren Mann in seiner realistischen Erscheinung auf einen figurengeschmückten Sockel stellen, so wenig geeignet, ihren Zweck zu erfüllen. Man sieht „einen" Reiter, „einen" Soldaten, „einen" Civilisten, dessen Kopf, der einzige unterscheidende Teil, nicht zu erkennen ist, oder doch nur von ganz nah. Und die allegorischen Figuren, die helfen sollen, kehren auch

immer wieder und sind unverständlich ohne Attribute. Man kann am letzten Ende erkennen, ob die bekannte Dame in antiker Tracht die Gerechtigkeit, den Frieden oder die Landwirtschaft bedeuten soll. Aber das hilft nicht zu dem unmittelbaren sinnlichen Eindruck, den das Denkmal machen soll.

So lassen diese Monumente, die noch dazu überzahlreich sind, ganz gleichgiltig, und niemand wird sich erinnern, wo dieses oder jenes stand. Die wenigen, die sich einprägen, verdanken das kaum ihren guten Eigenschaften.

Und so wenig wie sie ihren Zweck erfüllen, sind sie auch wirklich plastische Kunstwerke. Fast immer frei auf einen Platz gestellt, müssten sie nach jeder Seite hin eine bedeutende Silhouette zeigen. Statt dessen geben sie alles, was sie überhaupt geben, nur dem Betrachter, der vor ihnen steht. Sie sind für eine Seite berechnet; die Rückseite ist tot, in der Figur und im Sockel. Und die Sockelgestalten stehen mit dem Unterbau in keiner festen Verbindung. Frei auf ihm stehend, sitzend, liegend, oft sogar räkelnd geben sie dem Auge das peinliche Gefühl, dass sie auch anders gestellt oder fortgenommen werden, wenn nicht gar selbst sich anders stellen oder fortgehen könnten. Dieses Gefühl aber widerspricht dem Wesen der künstlerischen Form, welche die Vorstellung der Unveränderlichkeit und damit die beruhigende Idee der ewigen Dauer erwecken muss.

Der Typus des Denkmals, wie es nicht sein soll, der hier charakterisiert wird, ist international verbreitet. Es ist ungerecht, wenn gerade in Deutschland die deutschen Monumente allein scharf kritisiert werden; mindestens Frankreich und Italien weisen weit schlimmere auf. Höchstens ist die Zahl bei uns besonders gross und dafür ist der Grund doch nur die ehrenvolle Tatsache, dass wir gerade eine glorreiche Zeit zu feiern hatten. Uebrigens hat gerade die Häufigkeit der unkünstlerischen Denkmäler gewiss mit dazu beigetragen, den Widerspruch der jüngeren Generation in Kunst und Kritik zu schärfen und damit den Boden für die neue und gute Art zu schaffen, die bis jetzt ein deutsches Reservat ist.

Es ist besser, ihr stärkstes Werk zu zeigen als sie mit Worten zu charakterisieren. Das ist der Hamburger Bismarck von Hugo Lederer.

Bismarck war fast noch zu seinen Lebzeiten eine legendarische Persönlichkeit geworden. Das ist um so auffälliger und umso bedeutsamer, als es in einer Epoche geschah, die weniger als irgend eine frühere zu romantischer Auffassung von Menschen und Dingen neigte. Dadurch hat das Volk wie in alten Zeiten dem Künstler vorgearbeitet. Er war nicht mehr der grosse Staatsmann, der gern die Halberstädter Kürassieruniform trug, er war der Träger der auf das Höchste gesteigerten nationalen Tatkraft, ein Heros wie irgend einer, den sich die Völker in ihrer Jugend schufen, in dem sie das Beste ihres eigenen Wesens verehrten.



Bismarck-Denkmal in Hamburg.

Aus dieser Vorstellung heraus ist Lederers Gestalt erwachsen. Nicht ein Roland, wie man wohl gesagt hat, sondern eine nie dagewesene und nie wiederkehrende Erscheinung, die den ganzen Stimmungsgehalt, die Hände fest auf das ruhende Schwert gestützt, steht er ernst, still, machtbewusst, und doch nicht drohend, auf hoher Warte da. In breiten Falten hängt ein Mantel von seinen Schultern. Zu seinen Füssen sitzen zwei Adler.

Diese Gestalt ist nicht lose auf einen Sockel gestellt, sondern mit dem Unterbau zusammen in einer Vision entstanden. Sie ist auch mit ihm aus demselben Granit gebaut. Man darf sagen: gebaut, da sie etwas Architektonisches hat. Ein Stufenbau, ein Turm von mächtiger Kraft, die durch Reliefs mit Bildern gewaltiger Männer noch gehoben wird; dann setzt die Bildsäule — man muss das Wort in keinem Ursinne nehmen — ohne eigentlichen Bruch an, belebt sich, wenn der Körper aus dem Mantel sich loslöst, allmählich und führt so zu Kopf und Händen über, die zwar auch ohne äussere Bewegung, aber voller Kraft und Ausdruck sind.

Dieses Denkmal ist einzig, für keinen anderen Mann, für keinen anderen Ort denkbar. Seine Form drückt die Idee seines Helden aus und ist in ihrer Knappheit unvergesslich.

Damit ist denn nun schon gesagt, dass von Monumenten solcher Art jedes ganz anders sein wird als alle anderen. Um nur ein Beispiel zu geben, sei das Berliner Virchow-Denkmal genannt. Dieser grosse Gelehrte und Freiheitskämpfer war wie viele seiner Art ein Mann von unscheinbarer körperlicher Erscheinung. Was bedeutend an ihm wirkte, das Gesicht und besonders das Auge, kam nur in unmittelbarer Nähe zur Geltung, und würde in einer Porträtfigur, die hoch an der Strasse steht, nicht zu geben sein. So hat der Künstler den wichtigsten Wesenszug des Mannes, das Kämpferische, genommen und es in einem unmittelbar redenden Symbol gestaltet. Ein Reliefbildnis des Kopfes, tief angebracht, gibt zugleich die Beziehung und zeigt die Züge, die dieser Geist sich geschaffen hatte.

Für diese Art von Monumenten gibt es eine unbegrenzte Möglichkeit von Formen. Und niemand wird zweifeln können, dass sie interessanter sind und einen Platz ganz anders schmücken können als die üblichen Männer in Uniform oder schwarzem Rock. die überdies als Körper noch nicht einmal wirklich Porträts sein dürfen. da sie sonst leicht komisch werden können.

Es wird nach diesen Ausführungen begreiflich sein, warum gerade jetzt die Aufgabe eines Goethemonumentes allen Freunden deutscher Kunst so besonders wünschenswert erscheinen musste, und ganz besonders den Künstlern, die in diesem Sinne schaffen. Den grössten Genius, den das deutsche Volk geboren hat, so zu versinnlichen, so versinnlicht zu sehen: welch ein Erlebnis!



Virchow-Denkmal in Berlin.

III.

Es ist ein grosses Unterfangen, in der Knappheit, die hier geboten ist, unseren heutigen Begriff von dem Wesen Goethes entwickeln zu wollen. Aber es liegt ein lockender Reiz in dem Wagnis, einmal nur seine Grundeigenschaften aufzustellen. Die Befreiung vom Détail allein genügt, einer solchen Darstellung ihre Wirkung zu sichern, auch wenn die bescheidene Kraft kein ganzes Gelingen erlaubt.

Als man begann, Goethe nicht mehr nur als Dichter aufzufassen, tauchte das oft nachgesprochene Wort auf, sein schönstes Kunstwerk sei sein Leben gewesen. Darin liegt sehr viel Wahres, aber es ist nicht die Wahrheit. Bei jedem Kunstwerk ist Absicht und Arbeit. Goethe aber hat nie nach einem Programm gelebt, nie mühsam Ziele verfolgt, so dass er selbst im Rückblick auf seinen Weg geneigt war, sein Schicksal göttlicher Führung und Fügung zuzuschreiben, die ihn immer im rechten Augenblick an die rechte Stelle brachte. Damit mögen sich viele beruhigen. Andere werden es nur als Gleichnis gelten lassen und den Gott nur in seinem Inneren suchen. Jedenfalls ist sein Bekenntnis ein Zeugnis dafür, wie wenig er daran gedacht hat, sein Leben bewusst zu gestalten.

Man könnte eher sagen: Goethe liess sich leben. Gerade darum konnte sich seine reiche Natur allseitig entfalten. Jeder Zweck zwingt dazu, gewisse Kräfte stärker zu entwickeln, worüber dann andere notwenig verkümmern müssen. Er hatte keine Zwecke: alle Kräfte des Menschen waren ihm gleich wertvoll, alle wollte er, musste er ausbilden.

Er war unglücklich, wenn er zu einer Erscheinung kein Verhältnis finden konnte, er fühlte sich da an irgend einer Stelle verkrüppelt.

Auch blos zu sagen: er wollte ein ganzer Mensch werden, wäre falsch. Er war als ganzer Mensch geboren, und es war nicht seine Wahl, es bleiben oder nicht bleiben zu wollen. Allseitige Entwicklung war die Grundnotwendigkeit seines Wesens, der ihn keine einzelne Betätigung, auch die dichterische nicht, entziehen konnte. Deshalb war er der polare Gegensatz zu der „problematischen Natur", wie er sie bestimmt hat: niemals sich selbst entfremdet und jeder Lage gewachsen. Alles, was er trieb und tat, stand im Zusammenhang mit dem Ganzen seiner Persönlichkeit. In jeder Situation fand er sich zurecht, für jede konnte er die Fähigkeit entwickeln. Wäre sein äusseres Schicksal ganz anders verlaufen, so wäre eine andere Harmonie, aber doch eben auch eine Harmonie entstanden, und er, dieser Eigenschaften seines Wesens unbewusst, hätte ebenso viel Grund gehabt, an eine Vorsehung zu glauben.

Um die Vielseitigkeit seines Tuns zu bezeichnen, sagt man: er war Dichter, Gelehrter und Staatsmann, und man könnte noch vielerlei hinzufügen, was er ausserdem war. Aber dieser Ausdruck ist nicht

bezeichnend. Er war alles das nicht in dem Sinne, in dem andere eines und etwa noch ein anderes davon sind. **Er war ein grosser Mensch, der dichtete, schauend forschte, verwaltete.** Der Unterschied ist weltenweit. Es kann jemand am Morgen wissenschaftliche und am Abend literarische und mittags politische Berufsarbeit treiben. Das bedingt nicht die geringste Verwandtschaft mit Goethe, wenn sozusagen drei Menschen in ihm sind, die jeder für sich gewisse Tätigkeiten erlernt haben und ausüben, und eigentlich nichts miteinander gemein haben als den Körper. Bei Goethe war alles, was er tat, Ausfluss desselben Wesens, untrennbar verbunden. Er trieb nichts professionell, alles auf seine ganz eigene Art. Fast könnte man sagen: er trieb immer dasselbe. Kein Fach kann ihn deshalb in Anspruch nehmen, und in ein Fach geschränkte Menschen dürfen deshalb seine Arbeit auf ihrem Gebiet achtungsvoll-mitleidig geringschätzen.

Dass er kein Dichter war wie die anderen, dessen war er sich klar bewusst. Er konnte die Poesie nicht kommandieren, konnte kein Gedicht „machen". Es war ihm an Schiller fremd und interessant zugleich, wie der einen Stoff ohne eigentlich menschliche Teilnahme suchte, fand und gestaltete, und gestalten konnte. Solch rein literarisch-artistisches Verhältnis gab es für ihn nicht. Er hat selbst gesagt, dass alle seine Werke Gelegenheitsgedichte, das heisst, aus dem Erlebnis entstanden seien, dem Erlebnis seiner selbst und der Welt.

Ein grosser Mensch, der dichtete. Er ist mit ruhigen und starken Schritten über alle Stufen des Lebens gestiegen, niemals hastend, schon weiter zu sein, und niemals sich sehnend, zurückzukehren, weil er auf jeder ihr Eigenes so tief erlebte, dass es ihn erfüllte und dann abgetan war. Er war spielerischer Knabe, schwärmender und stürmender Jüngling, beruhigter und gehaltener Mann, sinnender Greis, jedes zu seiner Zeit und jedes ganz. So sehr, dass er später sich selbst, wie er früher war, nicht mehr erkannte und nicht mehr kennen wollte. Er verglich sich gern mit der Schlange, die ihre abgeworfenen Häute liegen lässt. Auf jeder Stufe hat er sein Wesen und Denken ausgesprochen. Goethe hat von dem „grossen Auge" des Michelangelo gesprochen. So könnte man, ihn zu bezeichnen, von seinem „klaren Auge" sprechen, das ihn und die Menschen, mit denen er lebte, durchdrang, und das ihm vom Anfang bis zum Ende seines Lebens ebenso treu war wie das starke Herz.

Und weil dieser Mensch dieses Leben dichtete, deshalb ist die Welt seines Werkes so weit und so reich wie die wirkliche. Keiner wird sie durchwandern, ohne zu finden, was ihn ergötze, erfrische, erhebe. Keiner, sei er weltenweise oder einfältig, ein Mann stürmischer Taten oder treuer Verrichter kleinster Arbeit, Weltenfahrer oder an die Scholle gebunden, ungestümer Dränger nach den letzten Rätseln oder begnügter Erdenwurm, Kind, Jüngling, Mann oder



Der erste Entwurf des Goethe-Denkmals.

Greis, Mädchen oder Frau. An jeden ergehen Worte, die ihn treffen und in ihm bleiben. Jeder hat einmal das frohe Gefühl: hier bist du dem Grossen nahe, dies hat er für Dich gesagt.

Zu Goethes Werk in diesem Sinne gehören nicht nur seine Dichtungen und Aufsätze, sondern die ungeheure Fülle seiner Briefe und der ebenso wie die Briefe jetzt gesammelten Gespräche. Ja, die Persönlichkeit wirkt in diesen ganz freien, ganz unberechneten Aeusserungen so unmittelbar wie das in Kunstwerken nicht geschehen kann. Selbst die kleinen Menschlichkeiten, die Sorge für Küche und Keller, die er nie vergisst, das bischen Geheimratswesen und Kleinstädterei, das hier und da hervortritt, die höfischen Ehrgeize, die den „heimlichen Kaiser" allerlei Duodezfürstchen noch wichtig nehmen lassen, dienen nur dazu, ihn uns näher und lieber zu machen. Wer aber dabei anfinge, sich plump vertraulich und frère et cochon zu fühlen, den schreckt schnell Napoleons Wort auf: „Voilà un homme!" Der grosse Moment fand ihn gross. Wo alle Deutschen, Fürsten und Volk, die den Kaiser hassten, sich feige beugten, da blieb er, der in ihm das Genie verehrte, aufrecht. „Un homme". Besser hat niemand Goethe gepriesen.

Ein grosser Mensch, der schauend forschte. Goethe hat kein Fach studiert (ausser der Juristerei, in der er in Strassburg Magister wurde, die er aber niemals trieb), keine Methode gelernt und angewandt. So erkannte er auch das alles nicht an und damit auch keine Grenzen zwischen den Wissenschaften und zwischen den Gelehrten und den anderen Menschen. Im Vertrauen auf sein klares Auge, seinen redlichen Sinn, seinen gesunden Verstand ging er alles an, was ihn reizte.

Ueber das Resultat seiner naturwissenschaftlichen Forschungen ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Und man mag bezweifeln, ob die ganz und gar spezialisierenden Gelehrten von heute überhaupt ein rechtes Urteil sprechen können. Sie nehmen zu sehr als endgiltig sicher, was doch immer nur vorläufig ist: den augenblicklichen Standpunkt. So loben sie eine anatomische Entdeckung und die „Metamorphose der Pflanzen" und sie verwerfen die „Farbenlehre", weil diese der geltenden Anschauung widerspricht, jene zu ihr passen. Es kann aber auch einmal umgekehrt kommen. Und man möchte manchmal glauben: bald.

Für die Betrachtung des Mannes ist es aber fast gleichgiltig, wie es um die Resultate bestellt ist. Es ist ja wohl kaum paradox zu sagen, dass die ganze Geschichte aller Wissenschaften nur aus immer erneuten Versuchen besteht, die Wahrheit zu finden, dass alle Resultate früher oder später als falsch entdeckt werden, und dass es solche Resultate sind, auf denen der Ruhm auch der grössten Gelehrten eines Faches beruht. Und dieser Ruhm überlebt solche Entdeckungen.

Was für Goethe wichtig ist, ist etwas ganz anderes: dass er so

wenig wie in der Dichtung in der Forschung Stoffe suchte. Wie dort, so wuchsen sie hier ihm aus dem Erleben zu. Seine Rolle war ihm, ein Spiegel der Natur zu sein wie ein Spiegel des Lebens, rein und hell. Er sah und fühlte und beschrieb. Kein Vorurteil trübte seinen Blick, kein bestimmtes Ziel beirrte seine Redlichkeit, kein Zweck drängte ihn zur Eile. Immer von neuem prüfend, ruhte er nicht, bis er ganz klar war und ganz klar formen konnte. Die Farbenlehre ist ebenso schön in der Sprache wie ein Gedicht.

Er fühlte sich nicht als einer, der gegen die Natur angeht, um ihr ihre Geheimnisse abzuzwingen. Er fühlte sich als ihr Sohn, der sie in vertrauten Stunden in liebender Demut befragt und stumm und gespannt auf jedes Wort und jedes Zeichen lauscht, das sie ihm geben will. Nicht ungeduldige Betriebsamkeit ist seine Stimmung, sondern tiefe Andacht, die nie aufhört sich zu wundern. Ob er eine Stimmung in klingende Worte fasst, ob er ihren sehr materiellen Ursachen nachsinnt, ob er das Wunder des Lichtes hymnisch feiert oder seine kleinsten und flüchtigsten Wirkungen notiert, das sind nur verschiedene Aeusserungen desselben menschlichen Grundgefühls. So schweift sein Sinn durch das All und überschaut das Ganze einer Eroformation und haftet an einem Steinsplitter. Was er sah konnte niemals falsch sein, nur, was er dachte.

Und deshalb kann er als Forscher, kann seine Art nicht veralten. Eher mag es geschehen, dass er einer Zeit, die vom Spezialistentum ermüdet ist, als Wegweiser erscheint, er, der einzige Spätere, der ein Philosophos, ein Weisheitslieber im Sinne der Griechen war.

Ein grosser Mensch, der verwaltete. Das klingt nun für uns, die wir an Riesenreiche denken, sehr anspruchsvoll, wenn es auf einen Staatsminister des kleinen Herzogtums Sachsen-Weimar bezogen wird. Und hat doch sein Recht. Von Goethes Regierungstätigkeit ist nicht viel gesprochen worden. Vielleicht eben, weil der Gegenstand, an den er sie wandte, den Menschen von heute klein erscheint. Vielleicht weil die, die sich mit ihm beschäftigen, mehr lesen als in seinem Sinne sehen und nun gar als Phantasie walten lassen. Wenn man aber in Gedanken an ihn durch Weimar geht; dann gewinnt diese Tätigkeit Leben und Bedeutung. Was fand er, als er, noch nicht dreissig Jahre alt, dort hinkam? Ein Städtchen, kaum Städtchen zu nennen, neben einem verbrannten Schloss, als Hauptort ländlicher Bezirke, in die nur zu wenigen ein Hauch der draussen wirkenden Zeit herüberwehte. Was schuf er, zum Teil selbst, zum Teil durch den Einfluss seines blossen Daseins auf andere? Eine Residenz mit Schloss und Park in der Stadt und Schlössern und Gärten ringsum, ein deutsches Theater, Akademieen, Sammlungen und eine Bibliothek; eine Hauptstadt im kleinen, der nur die Proportionen fehlten, um eine grosse Hauptstadt zu sein, die aber, was ihr an Format und materiellem Reichtum mangelte, durch die geistige Bedeutung des

von ihm gesammelten Kreises ausglich; die dadurch tatsächlich die geistige Hauptstadt der Deutschen wurde; als solche bis weit über die Grenzen des Reiches anerkannt, geehrt und gefeiert, von Deutschen und Fremden aufgesucht, mit einem Nimbus gekrönt, der noch heute leuchtet und immer leuchten wird; ohne deren Vorbild die Humboldts nicht ihr Berlin, Ludwig nicht sein München geschaffen hätten.

Wem das nicht staatsmännisches Wirken im höchsten Sinne ist, der unterschätzt den Wert der Kultur gegenüber materiellen Dingen, deren Notwendigkeit damit nicht geleugnet werden soll. Goethe, der im Sinne der heutigen Nationalisten nicht deutsch war, ist der erste Einiger der Deutschen gewesen, ihr heimlicher Kaiser, bevor Bismarck sie äusserlich zusammenzwang und ihnen einen öffentlichen Kaiser gab. Und das konnte er nicht als rein geistige Kraft wirken, sondern nur dadurch, dass er sich durch die Schaffung seines Weimar in die Wirklichkeit projizierte.

Aber auch das geschah nicht einem bewussten Programm zuliebe. Er schuf nur aus seinem Triebe heraus die Stadt, die er brauchte, um in seiner Ganzheit, in seinen unbegrenzten Interessen leben zu können, sich auszuleben und sich auszufüllen, an allem, was irgendwo geistig und künstlerisches geschah, in seinem weltentrückten Wohnort doch Teil zu haben, in lebendigstem Zusammenhang mit der Zeit zu arbeiten. Er hätte auch die grossen Verhältnisse aufsuchen können? Nein, er konnte eben nicht, ohne auf's Spiel zu setzen, was ihm notwendig war, die freie Musse. Ueberall wäre er in Gefahr gewesen, in ein Fach hineingezogen zu werden, etwas von seiner universellen Ganzheit zu verlieren.

Auch auf diesem Gebiete wirkte er, was er wirkte, durch die herzhafte Teilnahme und den klaren Blick. Es ist wundervoll, zu sehen, wie er die Dinge angriff, zuerst das Land bereiste, um all seine Hilfsmittel zu kennen, jedem Betriebe bis ins kleinste zusah, um zu wissen, wie es herging, die Menschen kennen lernte, um befehlen zu können. Wäre sein Vorbild nachgeahmt worden, der „grüne Tisch" der Bürokratie wäre längst verschwunden. Nur grosse Herrschernaturen, der russische Peter, der preussische Fritz, haben so regiert wie er es versuchte, dessen staatsmännische Tätigkeit man als Dilettantismus oder etwa als Brotarbeit ansieht, der seiner dichterischen Tätigkeit Zeit und Kraft entzog.

Die Erfahrung, von der er beim Regieren ausging wie beim Dichten und Forschen, führte ihn auch auf diesem Gebiete dazu, das Grosse und Allgemeine zu finden. Man bleibt verblüfft, wenn man liest, dass er bei der Einführung der Eisenbahn voraussagt, sie werde die Zersplitterung Deutschlands zu einem unerträglichen Zustande machen, oder wenn er gar im Jahre 1826 in Weimar die politischen Folgen eines Kanals von Panama vorhersieht.

Ein grosser Mensch, der dichtet, schauend forscht und verwaltet, immer derselbe und immer mit denselben Eigenschaften als Mittel, dem starken Herzen und dem klaren Auge. So sieht Goethe ein heutiger Mensch, der mit ihm durch seine Werke, Briefe und Gespräche vertraut geworden ist.

IV.

Lässt sich solch ein grosses Menschenwesen durch ein Porträtdenkmal versinnlichen?

Goethes Gestalt und Geberde hat in vielen Menschen, die ihn sahen, ehrfürchtige Schauer geweckt. Davon geben uns ihre Erzählungen den Beweis, die Worte, die sie wählten, um ihn zu schildern, und die als Beinamen an ihm haften blieben: „Apollo", als er jung war, „Jupiter", als er älter wurde, immer also „Olympier". Er hat auch Künstler gefunden, die diesen Eindruck wenn nicht geben, so doch ahnen lassen. Stärker als auch die besten Abbilder von ihrer Hand wirkt die berühmte Maske, die Gottfried Schadow von dem Lebenden nahm. Vor ihr fühlen wir noch, was die Zeitgenossen erleben durften. Und jedem fehlt etwas in dem Verhältnis zu Goethe, der nicht seine besten Bilder kennt und durch sie von Angesicht zu Angesicht den Menschen, der auf den verschiedenen Stufen seines Lebens war: den bleichen und verzweifelten Jüngling, der den Werther schrieb, den Schönheit blickenden, ernst heiteren Mann, der die Iphigenie dichtete, den Greis, nach Grillparzers Wort: halb Vater, halb König, der die letzten Erkenntnisse seines Lebens in den zweiten Faust geheimnisste.

Aber ein Porträt, das als Denkmal gestellt werden soll, wird das nicht geben. Das fühlte schon Bettina, als sie für die Menschen einer Goethe noch so nahen Zeit ein Monument entwarf, auf dem er halb nackt, den Adler zu Füssen, als Jupiter thront. (Etwa wie Max Klinger für uns Beethoven geschaffen hat). Und keines der Denkmäler, die Goethe später wirklich erhalten hat, hat das Gefühl widerlegt. Das ist wichtig, auch wenn man nicht vergisst, dass ihre Schöpfer die Bildnisse ihres Helden zu wenig kannten, um die rechten von den schlechten trennen zu können, und die „schönsten" wählten und nicht die vollsten.

So wird man bis auf den Gegenbeweis durch ein Genie, das kommen mag, annehmen müssen, dass der andere Weg, der Weg der neuen deutschen Kunst, ein freies Sinnbild zu schaffen, der rechte ist, zu einem wirksamen Goethe-Denkmal zu kommen.

Es kann sich dabei nie um ein Monument handeln, das etwa das alles zeigen oder auch nur andeuten will, was wir von Goethe wissen und denken. Solche Dinge sind undarstellbar. Worauf es ankommt, ist nur, kann nur sein, eine höchste menschliche Kraft empfinden zu lassen, die keine andere sein kann als diese, etwas von der verehren-

den Liebe und von der weihevollen Andacht zu erregen, die in uns der Name Goethe weckt.

Damit ist der Standpunkt gegeben, von dem das Preisausschreiben für Chicago erlassen wurde, und von dem aus die Entwürfe der beteiligten Künstler und die Entscheidung des Preisgerichts beurteilt werden müssen.

Es mag hier genügen, die herrliche Gedenkhalle von Hugo Lederer nur zu erwähnen. Hoffentlich findet sich einmal eine Stadt, die mit ihrer Ausführung eine Stätte schafft, in der Goethe von den Besuchern in tiefem erschütterten Schweigen verehrt wird. Wir möchten sie am liebsten auf einer Höhe bei Weimar als Nationaldenkmal errichtet sehen. Dem, was in Chicago gefordert wurde, entsprach sie nicht ganz.

Dafür brachte der Entwurf des Müncheners Hermann Hahn, der in Deutschland lange als einer der Besten der jungen Generation gilt, eine schöne Lösung der Aufgabe, eine Lösung, von der man behaupten darf, dass sie nicht nur in unserem, sondern sowohl durch die Grundidee als auch durch die der antiken sich nähernde Form auch im Sinne Goethes gehalten ist.

Hahn hat eine Grundeigenschaft in Goethes Wesen gewählt: den nie beruhigten Hochdrang. Sein Sinnbild ist ein göttlicher Jüngling, der, den Blick zur Sonne, einen jungen Adler als Gefährten im Arm, zu hohem Fluge bereit dasteht. Die edle Gestalt, in jedem Gliede von diesem Drang beseelt, drückt mit grosser Kraft dieses: „Hinan!" aus. Der Schwung der Silhouette lässt es weithin klingen. Und dem, der nahetritt, ruft es der Kopf, mit den Zügen des enthusiastischen jungen Goethe noch einmal zu.

Das alles wird, so darf man vertrauen, die grosse Ausführung noch viel eindrucksvoller zeigen. Und diese charakteristische Form ist durchaus reif, verbindet mit der leidenschaftlich drängenden Bewegung plastische Ruhe.

Und streng plastische Haltung. Die ganze bewegte Gestalt ist in dem Raum gehalten, den der Sockel bedingt, greift nirgends über die Grundlinien, die er gibt, hinaus.

Es mag sein, ja, nach unseren Erfahrungen auf den internationalen Ausstellungen müssen wir es sogar erwarten, dass die Einfachheit dieser Form zunächst befremdet. Die Augen sind an den äusseren Aufwand der üblichen Denkmäler gewöhnt. Aber wie billig ist dieser Aufwand, und wie schnell erscheint leer und tot, was im ersten Augenblicke als reich und lebendig akzeptiert wird! Ein Denkmal wird doch nicht für den Moment geschaffen. Die, für die es errichtet wird, sehen es wieder und wieder. Da kommt es auf den inneren Wert an, auf die Eigenschaften, die haltbar sind, nicht auf die blendenden.

Niemals haben die Zeiten grosser Kunst ihren Werken äussere Bewegtheit gegeben, sondern innere Fülle, die in der intimen Durchführung bei äusserer Ruhe liegt, die den eindringenden Blick befriedigt, nicht auf den nervös schweifenden berechnet ist. Und es ist ein grosser Fortschritt, dass wir wieder zu einer solchen Art gelangen.

So dürfen wir, und alle deutschen Beurteiler sind darin einig gewesen, nicht nur die Tatsache des Preisausschreibens von Chicago mit Freuden begrüssen, sondern auch ihr Resultat. Das Goethe-Denkmal, das dort errichtet wird, steht nicht nur als eine Huldigung für den grossen deutschen Genius, sondern auch als vollgültiges Dokument unserer Kunst in dem fernen Lande. Es mag und es wird für beide werben.



Schiller and Goethe

An Address delivered by Harry Rubens at the Schiller Monument in Lincoln Park, November 9th, 1913

HE custom to assemble at this Monument at each recurring anniversary of the birthday of *Friedrich von Schiller*, and to pay tribute to his immortal genius in speech and song, is a commendable one indeed. For we are living in an age of commercialism; the material and not the ideal seems to have supreme control of the public mind and those who still worship at the shrine of poetry and the higher ideals of life are apt to be looked upon as weaklings and dreamers. And yet, if society is to subsist upon any basis of justice and morality, if the good, and the noble, and the unselfish is to be done, we may best be inspired by ascending to the lofty heights of the poetical master minds of the past. Friedrich von Schiller was one of the greatest of these master minds. A master mind, not only of his time and of the people from which he sprang, but one of the greatest master minds of all times and all lands. His ablest biographer in the English tongue—Thomas Carlyle, says of him:

"The Kingdoms which Schiller conquered were not for one nation at the expense of suffering to another, they were soiled by no patriot's blood, by no widow's tears; they are kingdoms conquered from the barren realms of darkness, to increase the happiness and dignity and power of all men; new forms of truth, new maxims of wisdom, new images and scenes of beauty, won from

the void and formless Infinite; a possession forever to all the generations of the earth."

The generous Society which gave to Chicago this beautiful monument remembered, however, that *Friedrich von Schiller* had a contemporary as great as he was, and, probably, still greater, who had exerted upon him the most beneficent influence and who in turn was equally influenced and inspired by him—*Johann Wolfgang von Goethe*—and it determined to supplement this monument by setting in motion its powerful initiative for the creation of another monument of still nobler and grander proportions to the genius of Goethe. Because of the mutual influence of these two great minds upon each other and because of the common origin of the monument of Schiller here, and the monument of Goethe soon to arise upon these shores, it is but meet that upon this occasion their relation in life towards each other should receive our attention.

Goethe was the senior of Schiller by about ten years. When Schiller came to Weimar, Goethe had passed the "storm and stress" period of his development, the period of "*Goetz von Berlichingen*" and "*Werther*." Not so Schiller. He was yet the Schiller of "*Die Räuber*," of "*Fiesco*" and "*Don Carlos*." That he was made a *citoyen* of France in 1792, in recognition of the spirit embodied in "*Die Räuber*," was a most offensive circumstance in Goethe's mind. Again, there was an essential difference in their methods. Schiller has been described as the poetical idealist, Goethe as the poetical realist. They both had the same aim, but they had chosen widely divergent roads to reach it. Schiller gave artistic form to his reflections and meditations, Goethe to his observations. "Schiller's human and poetic freedom created art products; Goethe's works have the inward necessity of nature."

While each of them realized that the other was a man of most extraordinary genius, the difference in their respective stages of development, and the difference in their mental attitudes and poetic conceptions at first separated them to the point of ill-disguised antagonism. In a letter to Körner, written in 1788, Schiller says: "His (Goethe's) whole being is radically opposed to mine, his world is not my world, our conceptions of things are entirely different." And again, writing to Körner a few months later: "He (Goethe) has awakened in me a most peculiar mixture of hate and love, a feeling not very unlike that which Brutus and Cassius must have entertained for Caesar. I could kill his spirit and yet love him with all my heart." And to the efforts to bring Goethe into friendly personal relations with Schiller, Goethe replied: "Intellectual antipodes are separated by more than one diameter of the earth."

But in the course of a few years this feeling of mutual antipathy had spent its force. Schiller had gone through a gradual process of transformation, and as soon as he had renounced "the naturalism of his youth and had begun to emulate the art of Goethe," the two great men became united by a bond of friendship based upon genuine and steadily increasing mutual appreciation of each other's genius, a friendship which lasted unbroken from the summer of 1794 until Schiller's untimely death at the age of less than 46 years, in 1805. They had outgrown the antagonism engendered in early days by the contrast in their artistic natures and became the sincerest of friends. As Goethe, himself, admitted at a later day, opposite traits of character do not necessarily prevent two men from being friends. After the ice had once been broken by Schiller, Goethe was particularly happy and appreciative of his young friend, and on

August 27th, 1794, acknowledges the receipt of one of Schiller's letters in this exultant fashion:

"On the anniversary of my Birthday, which took place this week, I could not have received a more acceptable gift than the letter in which you give the sum of my existence in so friendly a manner, and in which by your sympathy you encourage me to a more assiduous and active use of my powers."

And later he writes to Schiller, under date of January 6th, 1798:

"The fortunate meeting of our natures has already been to many an advantage to us both, and I hope that the relation may always continue equally effective. If I have served you as the representative of much objective matter, you have led me back to myself from too exclusively contemplating outward things and their circumstances. You have taught me to look upon the manysidedness of the inner man more fairly, you have given me a second youth, and re-fashioned me into a poet, which I may be said to have ceased to be."

These frank and generous admissions on Goethe's part of the influence exerted over him by the younger genius deserve to be quoted on an occasion like the present, as well as, if time would permit, the many utterances on the part of Schiller in which he concedes with equal frankness and grateful appreciation, Goethe's wonderful influence upon his later works and greatest achievements.

The "Schwaben-Verein" acted therefore, in the very spirit of Goethe, when it erected this monument to the genius of Schiller; and it acted in the very spirit of Schiller when it launched in a most promising manner the project to erect a still grander and nobler monument to the genius of Goethe. Let us resolve today to carry

this splendid project to a successful termination. Much has already been accomplished, but there is still much to be done. And when in the early days of next June the Goethe Monument, a work of the highest art, of modern conception, and yet of classical purity and beauty unexcelled, shall rise upon these grounds, let us make its dedication worthy of the godlike genius which it represents, worthy of the great people which has contributed millions of its sons and daughters to the formation of this Nation and worthy, as well, of the tremendous cultural influence for which the people of this free land, in common with all civilized mankind, are and forever will remain indebted to the exalted genius of Goethe.

DIE JURY,

welche den Wettbewerb der konkurrierenden grossen Künstler **einstimmig** zu Gunsten des Entwurfs von Professor Hahn entschied, war folgendermassen zusammengesetzt:

1) **Freiherr Ferdinand von Miller,** Direktor der Münchener Akademie der Künste, Reichsrath der bayrischen Krone, **München.**

Herr von Miller wurde am 8. Juni 1842 in München geboren, lernte das Modellieren bei Kiss in Berlin, bei Widmann in München und bei Hähnel in Dresden, bildete sich 1867 in Italien weiter, machte die Feldzüge von 1866 und 1870/71 als Kavallerieoffizier in der bayrischen Armee mit, ging 1871 nach Nordamerika und Kalifornien und leitete später den Guss zahlreicher Monumente. An eigenen Werken schuf er mehrere Figuren für den grossen Brunnen in Cincinnati, einen Indianer mit Pfeil und Bogen, Statuen von Shakespeare, Humboldt und Kolumbus für den Park von St. Louis, die Statue eines Soldaten für das Kriegerdenkmal in Charleston, die Statue des Generals Mosquera für Columbia, die Statue des Albertus Magnus für Launingen in Schwaben, den Maximiliansbrunnen in Bamberg, das Armeedenkmal in der Feldherrenhalle zu München (1892), die Bronzestatue des Geigenmachers Matthias Klotz in Mittenwald, das in Bronze gegossene Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. für Metz (1892), eine Statue König Ludwigs I., das Standbild des Prinz-Regenten Luitpold in Berchtesgaden (1893), einen Monumentalbrunnen für Würzburg (1894), die Bronzestatue des Königs Ludwig I. in Brückenau (1897), die Bronzestatue des Prinzen Friedrich Karl in Metz (1898), das Reiterstandbild König Ludwigs I. in Regensburg (1902). 1900 wurde er zum Direktor der Kunstakademie ernannt.

2) **Professor August Gaul, Berlin.**

Ueber Professor Gaul lesen wir in Meyer's Konversations-Lexikon, dass er am 22. Oktober 1869 in Gross-Auheim bei Hanau geboren wurde, die Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt, dann die Kunstgewerbeschule in Berlin besucht und sich 1894/95 an der dortigen Kunstakademie, zuletzt als Meisterschüler von Reinhold Begas, weiterbildete. Er trat zuerst mit meisterhaften kleinen Bronzetierstatuetten hervor, und erregte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise durch die 1901 in der Berliner Sezession ausgestellte, höchst monumental aufgefasste bronzene Löwin, deren Gegenstück, ein ebenso grossartiger Löwe, 1904 von der Berliner Nationalgalerie angekauft wurde. Andre Werke von ihm gelangten in die Münchener Glyptothek, das Dresdener Albertinum und die Kunsthallen zu Hamburg und Bremen. Für Krefeld führte er einen Brunnen auf dem Schwanenmarkt, für die Vorhalle des Warenhauses Wertheim in Berlin einen Bärenbrunnen aus. 1094 wurde Gaul, der jetzt **als der beste deutsche Tierbildhauer gilt,** zum Mitgliede der Berliner Akademie gewählt.

3) **Oberbaurat Professor Friedrich A. Ohmann, Wien.**

Professor Ohmann gilt als einer der bedeutendsten lebenden Architekten. Ausser anderem ist er der Schöpfer der monumentalen Bauten, welche beim Eingang in den Wiener Stadtpark die Bewunderung des Beschauers hervorrufen und welche in vielen Werken über moderne Baukunst abbildlich zu finden sind.

4) **Bildhauer Karl Bitter, New York.**

Er war der Leiter der Bildhauer-Arbeiten der Welt-Ausstellungen von Chicago und St. Louis; als solcher, sowie als Schöpfer des Denkmals des Generals Sigel und des neuen Carl Schurz-Denkmals ist er zu allgemein bekannt und seine Stellung als einer der grössten unter den Bildhauern der Vereinigten Staaten zu hervorragend, um weitere Mitteilungen über seine künstlerische Befähigung notwendig zu machen.

5) **Harry Rubens, als Vertreter des Denkmal-Komitees.**

Goethe Monument Association

Präsident

EUGEN NIEDEREGGER

Vize-Präsidenten

Dr. Otto L. Schmidt, Hermann Paepcke,
Dr. Emil G. Hirsch, Francis J. Dewes.

Schatzmeister

Charles H. Wacker.

Sekretär

Carl Haerting.

Vollziehungsausschuss

Harry Rubens, Edward G. Halle, Charles H. Wacker,
Starr W. Cutting, Charles Guenther,
Eugen Niederegger. Louis Guenzel,

Pressausschuss

Fritz Glogauer, Horace L. Brand,
Leo Austrian.

Festausschuss

Hermann Paepcke, James T. Hatfield, Dr. Emil G. Hirsch,
Michael F. Girten, Adolph Traub, Francis J. Dewes,
Arnold Holinger, Arthur Hercz,
Harry Rubens, Dr. Otto L. Schmidt.

Vorläufige Mitglieder

Leo Austrian,
Dr. Henry Banga
David Bayha,
Jac. Birk,
Karl Bitter,
Horace L. Brand,
Rudolph Brand,
Theo. Brentano,
Otto C. Butz,
Prof. Starr W. Cutting,
Fr. J. Dewes,
Ed. E. Emmerich,
Wm. Engel,
Gustave F. Fischer,
Fritz von Frantzius,
Fritz Glogauer,
Fritz Goetz,
John G. Graue,
Chas. F. Guenther,
Louis Guenzel,
Franz Habicht,
Edward G. Halle,
Carl Haerting,
Prof. James T. Hatfield,
Adolph Hartmann,
Ph. Henne,
Arthur Hercz,
Wm. Hettich,
Heinrich Hieber,
Eugene Hildebrandt,
Dr. Emil G. Hirsch.
Emil Hoechster,
Consul A. Holinger,
Ludwig Holzschuh,
Ernst Hummel,
Henry W. Huttmann,
Ernst Keppler,
Theo. A. Kochs,
Frau Augusta Lehmann,
August Lueders,
Julian W. Mack,
Alb. F. Madlener,
Emil Mannhardt,
Levy Mayer,
Oscar F. Mayer,
Geo. A. von Massow,
Chas. M. Merker,
Moses Meyer,
Edwin J. Mosser,
Leopold Neumann,
Eugen Niederegger,
Hermann Paepcke,
A. N. Rosenegk,
Julius Rosenwald,
Harry Rubens,
Dr. Ernst Saurenhaus,
Julius Schmidt,
Dr. Otto L. Schmidt,
M. Schlosser,
Paul Schulze,
William Schulze,
Paul Tietgens,
Adolph Traub,
Ed. G. Uihlein,
Charles H. Wacker,
E. W. Wagner,
John H. Weiss,
Adolph Woerner.

Das ursprüngliche Denkmal-Komite

HARRY RUBENS, Präsident

Starr W. Cutting, Franz Demmler, Max Eberhardt,
Charles F. Guenther, Louis Guenzel, Carl Haerting,
Phillip Henne, Ludwig Holzschuh, Heinrich Hieber,
Eugen Niederegger, George L. Pfeiffer, Julius Schmidt,
Otto C. Schneider, Edward G. Uihlein,
Charles H. Wacker, Adolf Woerner.







